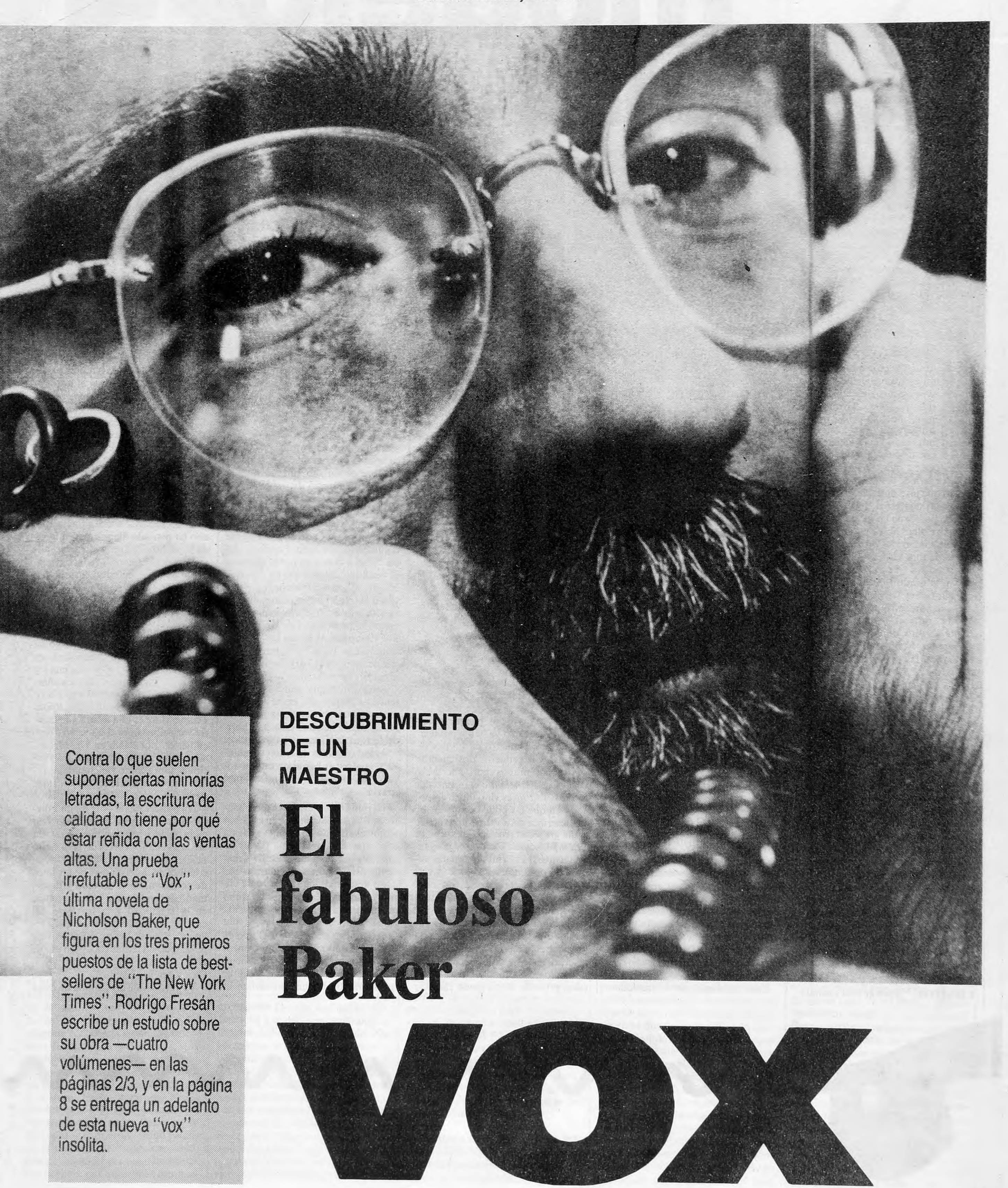
Domingo 24 de mayo de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez



DESCUBRIMIENTO DE UN MAESTRO

El fabuloso Baker

VOX

Contra lo que suelen suponer ciertas minorías letradas, la escritura de calidad no tiene por qué estar reñida con las ventas altas. Una prueba irrefutable es "Vox", última novela de Nicholson Baker, que figura en los tres primeros puestos de la lista de best-sellers de "The New York Times". Rodrigo Fresán escribe un estudio sobre su obra —cuatro volúmenes— en las páginas 2/3, y en la página 8 se entrega un adelanto de esta nueva "vox" insólita.

EL PEQUEÑO GRAN HOMBRE DE LA LITERATURA NORTEAMERICANA

modelo NICHOLSON BAKER para armar

RODRIGO FRESAN

Autor de páginas inclasificables, descubridor de su voz a partir de la redacción de manuales técnicos, masturbador confeso, perseguidor del erotismo pensante y paladín del miniaturismo literario; la vida, obra y éxito de ventas del profeta del cotidianismo mágico Nicholson Baker atenta contra ciertas teorías en boga —aquello de arte versus mercado y rareza versus popularidad– y bien podría ser definida por la cita de Cyril Connolly que abre uno de sus libros: "Puede que seamos 'nosotros' a quienes quieren conocer, pero es de ellos mismos que quieren hablar".

Muy de vez en cuando aparece un escritor que, detrás de la más ambigua de las modestias posibles, afirma "si bien, amable lector, me he propuesto formalmente y he intentado cuidadosamente (en la medida que la menguada pericia que Dios se ha servido otorgarme, y sin otro descanso que lo que un saludable pasatiempo aconseja) que estos libritos que he venido poniendo en su mano perduren entre otros libros más importantes y voluminosos, los he ido presentando de una forma tan caprichosa y descuidada que con razón me siento avergonzado y obligado a justificar ahora esa frivolidad mía".

Semejante afirmación a la que no cuesta rastrear como el antecedente directo de Nicholson Baker (Rochester, N.Y., 1956) aparece promediando las páginas del *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne (Inglaterra, 1713) y define parcialmente la obra y carácter de un autor al que cuesta imaginar como norteamericano, europeo o fin de milenista.

Los "libritos" que Nicholson Baker ha venido poniendo en las manos de los lectores son cuatro y se llaman *The Mezzanine* (aparecido en 1988 y traducido por Alfaguara como *La entreplanta*), *Room Temperature* (1990), *U and I* (1991) y *Vox* (1992, ver adelanto en la página 8 de este suplemento). Los dos primeros libritos son, según su autor, novelas, y según los críticos, obras inclasificables. El tercer librito es, según la crítica, "una invención sublime" y, según Baker "un volumen de crítica autobiográfica". El cuarto librito, más allá de ser bestseller tan fulminante como imprevisto, es simplemente una conversación telefónica entre un hombre y una mujer.

INSTRUCCIONES PARA LEER LIBRITOS. "Apretar una cucharita de metal entre los dedos y sentir su latido de metal, su advertencia sospechosa. Cómo duele negar una cucharita, negar una puerta, negar todo lo que el hábito lame hasta darle suavidad satisfactoria. Tanto más simple aceptar la fácil solicitud de la cuchara, emplearla para revolver el café."

Esta apología de lo cotidiano —que no desentonaría en cualquiera de los dos primeros libros de Baker— pertenece a las páginas del "Manual de instrucciones" que abre las *Historias de Cronopios y de Famas* de Julio Cortázar y que se convierte también en antecedente insospechado del inclasificable autor de *Vox*, a quien, desconcertados, los críticos de Estados Unidos deben, resignados, relacionar con el difunto super ficcionalista Donald Barthelme, cabeza de un movimiento de ruptura surgido en los 70. Baker, en realidad, no rompe con nadie. No desdeña tramas ni condena experimentos. Simplemente, se limita a escribir sobre aquello que nadie había escrito hasta ahora.

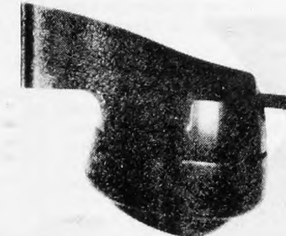
Las intenciones de Baker a la hora de emprender su carrera literaria —según declaró en un perfil que le dedicara la revista *Vanity Fair*, órgano legitimador de modas— fue la de "poner todo en un libro; sentía que iba a conseguirlo. Todas las pequeñas cosas que había venido acumulando durante años, todas en un solo libro. Y si tenía que tener larguísimas notas al pie, bueno, no iba a importarme. Yo ya había publicado un par de cuentos en un par de revistas. Mis primeros dos cuentos fueron comprados por *The New Yorker* y *The Atlantic* el mismo día de 1981. Entonces vino un largo período en que no pude encontrar mi voz, escribía de a ratos, le hablaba a un grabador camino al trabajo. Trabajaba como escritor de manuales técnicos. Enormes manuales para redes de comunicación. Y la verdad que me entusiasmé con ello. Hasta que decidí volver a ser escritor. Renuncié. Teníamos dinero para aguantar unos seis meses. Así que escribí *The Mezzanine* combinando lo mejor de mis dos mundos. Fue tan divertido escribirlo. Me recuerdo caminando por las habitaciones de mi casa, gritando cosas como *¡Sí, voy a meter todo ahí aquí adentro!* Una sensación triunfante donde no importara que fuera formalmente imperfecto o algo por el estilo. Lo importante era *meter todo ahí adentro*".

A LA HORA SEÑALADA. Sesenta minutos. *The Mezzanine* abarca apenas una hora en la vida de un hombre en un shopping center, la hora del almuerzo de un oficinista que necesita comprarse un nuevo par de cordones para suplantar los que se le rompieron. Y eso, al menos desde un punto de vista estrictamente argumental, era todo. Empieza con un "Casi a la una en punto entré en el vestíbulo del edificio en que trabajaba...", concluye con un "Levantó el trapo blanco por un instante y volvió a apretarlo con fuerza contra el pasamanos de goma". Y, por el camino, abundan las "larguísimas notas al pie" a lo largo y ancho de apenas 135 páginas en las que 'alguien había osado meter todo adentro. Un detalle aún más inquietante: el libro podía leerse cómodamente en una hora; así la hora del protagonista se encimaba a la hora del lector y las fronteras entre ficción y verdad (después de todo cualquiera podía ser el héroe de esta historia) se diluían con intimidante gracia.

La onda expansiva del experimento de Baker —quien siempre disfrutó con el armado de aviones a escala a los que les implantaba partes de barcos y automóviles a escala generando así máquinas singulares— no pasó desapercibida. Al éxito de crítica tanto en Estados Unidos como en Inglaterra siguió una merecida fama cult, el dramaturgo Trom Stoppard explicó que "era el tipo de libro que uno no deja de recomendar a sus amigos" y hasta Salman Rushdie asomó su voz para asegurar que se trataba de "un libro seriamente divertido. Las cosas (cordones para los zapatos, pajitas de gaseosas y tapones para los oídos) nunca volverán a ser lo mismo para el lector". La astucia de *The Mezzanine* estaba en que sus ambiciones eran tan grandiosas como pequeñas sus obsesiones. Y ésa era la clave: la mirada inquisidora, obsesiva e ingenua de Baker fundamentaba un nuevo subgénero literario al que bien se podría bautizar como *miniaturismo* o *cotidianismo mágico*. ¿Y qué era todo esto? Simplemente poner por escrito —bien escrito— todo aquello que uno ha pensado alguna vez en la vida y que no se ha atrevido a verbalizar y mucho menos a redactar porque, bueno, el mundo pensaría que uno se ha vuelto loco.

HOGAR, DULCE HOGAR. El segundo librito de Nicholson Baker se llama *Room Temperature* (algo así como *Temperatura ambiente*), es aún más pequeño (116 páginas) y tanto su trama como su lectura abarcan apenas veinte minutos en las vidas del que cuenta y el que lee. *Room Temperature* es una astura y necesaria variación sobre el universo "descubierto" por Baker en *The Mezzanine*. Ahora se nos brindan instrucciones sobre cómo funcionan las relaciones entre marido y mujer, entre padres e hijos, mientras el héroe —Nicholson Baker— le da un biberón a su hijita y piensa en todo y en nada, en bicicletas, en mecedoras, en Debussy, en los cortes de pelo estilo beatle, en Boswell, en la literatura escondida en las etiquetas de las latas de conserva, en el armado y desarmado de modelos a escala mutantes, en la fragilidad y la fortaleza del amor y, sí, en las cucharitas para revolver el café. Veinte minutos más tarde todo ha terminado, pero eso de el libre flujo de conciencia nunca volverá a ser lo mismo.

El libro solidificó la fama de *freak*





literario de Baker a la vez que lo rubricó como un individuo endemoniadamente inteligente que no hacía más que escribir —escribir bien— sobre todo lo que alguna vez alguien había pensado. Lo que Kundera simplificaba de la cultura, Baker complicaba y redimía como cultura de lo cotidiano. Las críticas fueron una vez más excelentes, las ventas modestas y Baker comenzó a escribir su tercer libro en su casa de Mount Morris, N.Y.

LA VISITA AL MAESTRO. El inteligente Nicholson Baker le pregunta a su inteligente mujer si piensa que él es mejor escritor que John Updike. La respuesta de la señora Baker es tan inteligente que explica el que el inteligente Nicholson Baker se haya enamorado perdidamente de ella: "Creo que él es mejor escritor pero que tú eres más inteligente", contesta la inteligente señora Baker.

Muchos escritores pueden reclamar para sí la invención de argumentos originales que marcan un hito en la historia de la literatura. Pocos pueden decir que han inventado una nueva forma literaria. Baker no lo dijo pero se lo dijeron. Según *Esquire*, el volumen de "crítica autobiográfica" *U and I* era "una invención tan sublime que su primer uso probablemente sea su último". *U and I* (título tan ingenioso como intraducible que combina la fonética de tu y yo con el tema del libro: las relaciones peligrosas y unilaterales entre Nicholson Baker y John Updike) es un verdadero estudio sobre la admiración y la envidia que por momentos recuerda al *Pálido fuego* de Vladimir Nabokov para, enseguida, superarlo. El poeta imaginario de Nabokov palidece ante la figura del verdadero John Updike, influencia literaria e ídolo admitido de Nicholson Baker.

En *U and I* otra vez un escritor llamado Nicholson Baker nos comunica su intención de escribir un ensayo definitivo sobre John Updike. No importa que no haya leído todos sus libros porque, después de todo, Baker no se va a conformar con una apreciación literaria de Updike. No, Baker va a ir más lejos utilizando el sistema deductivo ya probado *The Mezzanine* y *Room Temperature*. Relatará prolijamente la envidia que le causó ver a su madre leyendo a Updike y riendo a carcajadas, describirá prolijamente sus dos encuentros casi humillantes con el gigante, comparará la intensidad de su psoriasis con la del autor de *Corre, conejo* y finalmente —en una suerte de triunfante final casi feliz— descubrirá y convencerá al lector de su mínima aunque epifánica influencia sobre el maestro. *U and I* —libro que Updike disfrutó y hasta definió como "un texto que no es sobre mí o sobre mi obra sino sobre el modo en que construimos escritores en nuestra cabeza para que así sirvan a nuestros propósitos"— es uno de los más inteligentes exorcismos literarios jamás practicados por un joven para con sus mayores, una forma de homenaje en la que abundan reveladoras disonancias que, para tranquilidad de los lectores, demuestran que Nicholson Baker era también víctima de pasiones *normales*: "Me quedé dos noches sin dormir preparando mi discurso de aceptación para cuando mi novela ganara el National Book Award, pero mi editor —por aquel entonces Weinfeld & Nicholson— ni siquiera se molestó en enviar mi libro para su consideración. No gané ningún premio. Ni el NBA, ni el PEN/Faulkner, ni el PEN/Heminway, ni el de la Whiting Foundation, ni el Joe Savago New Voice Award, ni el National Book Critics Circle, ni un Big Mac. Ni un jodido premiecito. ¡Que se vayan a la mierda!"

UN HOMBRE Y UNA MUJER Y UN TELEFONO. —Hay enormes presiones evolucionistas sobre las fantasías, ¿verdad? Si no funcionan, si no se metamorfosean en algo que sí funciona, las fantasías no sobreviven... ¿Qué has hecho? —dice él.

—Fui a buscar una toalla para tenerla a mano cuando me haga falta. No quiero acabar todavía, pero la verdad es que estoy mojadísima —dice ella.

Vox —cuarto libro de Nicholson Baker y actual ocupante de los primeros puestos de ventas en Estados Unidos— es, sin duda, lo más parecido a una novela normal que haya escrito este hombre de aspecto inofensivo. *Vox* es casi una novela normal, pero la palabra operativa aquí es *casi* y nadie parece divertirse más con un procesador de palabras que Baker.

Vox tiene apenas 165 páginas, se puede leer cómodamente en 165 minutos y consiste enteramente en una conversación telefónica larga distancia entre dos desconocidos, un inteligente hombre llamado Jim y una inteligente mujer llamada Abby, que se proponen así alcanzar sus respectivos orgasmos mientras corren los pulsos entre la East Coast y la West Coast. Lo novedoso de *Vox* —más allá de la típica inteligencia bakeriana de los diálogos— es que se consagra como la primera novela erótica con poder residual. Baker se vale aquí de un hombre y una mujer tan cerebrales como apasionados para conseguir algo que parecía imposible: la novela erótica del hombre pensante, la pornografía del intelecto. Tal empresa —que sorprendió a todos aquellos que conocían de cerca a Baker, un individuo tan alto como tímido que parece mucho mayor que sus treinta y cinco años— se le ocurrió después de leer la primera novela pornográfica que pudo leer hasta el final: *Beginner's Luck*, de Dixie Browning. "Nunca me gustaron las escenas con sexo en los libros —explicó Baker a *Vanity Fair*—, siempre me parecieron distracciones tramposas de la trama. Así que mis libros nunca tuvieron nada que tenga que ver con lo sexual. Con *Vox* decidí invertir la ecuación: iba a escribir un libro enteramente dedicado al sexo. Lo más excitante para mí fue descubrir que podía tener a dos extraños hablando por teléfono obligados a hablar sobre sexo. Lo que quiero decir es que estaría *practicando* el sexo y *hablando* sobre sexo al mismo tiempo. Se me ocurrió que ésta era, después de todo, la perfecta estructura social para una novela. Si estuvieran uno junto a otro existiría el inevitable intercambio de información a través de otros sentidos. Pero al estar relacionados apenas por una línea telefónica se verían obligados a depender por completo del lenguaje y de sus habilidad para construir escenas que los exciten... Quiero decir que este libro es de algún modo una fantasía, pero también es una novela *romántica* en el sentido más estricto del término: dos personas se conocen, se gustan, se seducen y al final aparece este gran estallido final... La única diferencia aquí es que los dos personajes tienen un pedazo de plástico contra sus oídos todo el tiempo."

El espectacular éxito de crítica y ventas de *Vox* —que en su planteo formal reconoce antecedentes más o menos cercanos en *Deception*, novela dialogada de Philip Roth y en el cuento "Ver", de la argentina Tununa Mercado— reside en que más allá de su superficie escandalizante se trata de una verdadera comedia de modales que no tendría nada que envidiarles a los vehículos de Tracy & Hepburn, a la vez que, de una vez por todas, admite el carácter masturbatorio de la literatura y de aquellos que la practican.

"Escribo bien sobre las cosas que me excitan —reconoce Baker—. El problema en escribir escenas de sexo reside en que a la altura de la tercera línea, bueno, ya estás *tan caliente*. No creo que nadie pueda hacer un estudio matemático del ritmo de la prosa y así descubrir en las partes que me masturbé y en las que no. ¿Tiene sentido esto? ¿Reconocer públicamente que me masturbo mientras escribo? Todo el mundo lo hace, no es ningún gran secreto... El orgasmo al final de mi libro... ¿Cuán romántico puede ser un orgasmo? Bueno, yo quisiera que mis personajes terminen juntos en la vida como acabaron juntos por teléfono. No olviden que al final hay un intercambio de números telefónicos, la puerta queda *abierta*. Me gustaría que se encontraran... sería lindo. Mientras tanto, uno recorre las imágenes con tal lentitud, la lentitud con que se van presionando las teclas es *tan lenta*... Todo pasa por la cabeza de uno y todo es tan excitante... Ah, la verdad que es una buena vida..." ●

Best Sellers///

Ficción		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	1	28
2	*El séptimo mandamiento*, por Lawrence Sanders (Emecé, 12 pesos). Una inspectora de seguros viaja a Nueva York para investigar el violento asesinato de un joyero millonario. Con la ayuda de un detective policial descubre que detrás de la fachada impecable del imperio se esconde una madeja de intrigas y corrupción.	7	2
3	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos) Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa a la vida.	3	6
4	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena efervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	2	23
5	*Le gusta la música, le gusta bailar*, por Mary Higgins Clark (Emecé, 15 pesos). El título de esta historia de suspenso es tan sólo el principio de un aviso personal. "Varón, soltero, 40 años, profesional, busca atractiva mujer de 25-30 que le guste la música", concluye el clasificado que lleva a la muerte a cualquiera que responde.	4	5
6	*Paraíso privado*, por Judith Krantz (Emecé, 15 pesos). La creadora de *Princesa Daisy* y tantas heroínas cosmopolitas presenta ahora a Jazz, impetuosa y alocada fotógrafa profesional y sorprendida heredera de un codiciable paraíso privado de tres millones de dólares.	—	10
7	*Camino a Omaha*, por Robert Ludlum (Emecé, 16 pesos). Retomando la veta humorística de dos personajes, el general Hawkins y el abogado Deraux, un oscuro tratado del gobierno norteamericano con una tribu india para apoderarse del estado de Nebraska.	5	2
8	*La conspiración del Juicio Final*, por Sidney Sheldon (Emecé, 14 pesos). Los descubrimientos de un oficial que investiga el accidente de un globo meteorológico en los Alpes suizos forman una historia de amor y suspenso.	—	34
9	*Lady Boss*, por Jackie Collins (Vergara, 16 pesos). Un libro de Hollywood y el mundo del espectáculo al estilo Jackie Collins: Lucky, la protagonista, se hace cargo de un colosal estudio de cine y se involucra en historias de sexo, droga y traición.	6	5
10	*El club de Moscú*, por Joseph Finder (Emecé, 16 pesos). Un miembro del servicio secreto norteamericano, la CIA, descubre un complot vinculado con su pasado familiar. El espía, especialista en la Unión Soviética, viaja por el mundo para abortar un macabro plan cuyo objetivo es terminar con la nueva Rusia.	10	2

Historia, ensayo		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos) Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	6
2	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos) ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	24
3	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	47
4	*Fuegos de artificio*, por Daniel Muchnik (Planeta, 13,95 pesos). Un análisis polémico sobre el Plan Cavallo. El autor sostiene que su éxito es aparente y que sus días están contados. Su debilidad, según Muchnik, es la falta de una política de crecimiento sostenido, tanto en el plano interno como en el externo.	8	2
5	*El asedio a la modernidad*, por Juan José Sebreli (Sudamericana, 13,95 pesos) Una revisión crítica de las ideas predominantes en la segunda mitad del siglo XX que comienza con el pensamiento de Nietzsche y desemboca en el posmodernismo.	5	27
6	*Señales de guerra*, por Lawrence Freedman y Virginia Gamba-Stonehouse (Vergara, 18 pesos). A diez años del conflicto del Atlántico Sur, un ensayo a fondo elaborado a partir de todas las fuentes disponibles. Texto obligatorio en las academias de guerra de Estados Unidos e Inglaterra.	4	10
7	*La antidieta*, por Harvey y Marilyn Diamond (Emecé-Uno, 11,80 pesos). El libro que permaneció más de un año en la lista de los más vendidos en Estados Unidos propone una nueva manera de enfocar la alimentación: lo importante no es lo que se come, sino cómo y cuándo se come.	10	35
8	*Amate a ti mismo, cambiarás tu vida*, por Louise L. Hay (Urano, 14 pesos). El último capítulo de este libro, un manual de autoayuda basada en *Usted puede sanar su vida*, se titula: "Me veo a mi misma bajo una nueva luz". Para lograrlo, hay que pasar por una larga serie de ejercicios propuestos por la autora.	6	4
9	*Almirante Cero*, por Claudio Uriarte (Planeta, 17 pesos). La biografía no autorizada del almirante Eduardo Emilio Massera. Sus ambiciones desmedidas, sus temibles "ajustes de cuentas" y su proyecto político dan cuenta, además, de la puja entre las Fuerzas Armadas y los siniestros juegos de poder de la última dictadura militar.	—	11
10	*1093 tripulantes*, por Héctor E. Bonzo (Sudamericana, 23 pesos). La trágica crónica del crucero ARA General Belgrano desde que zarpó rumbo al Atlántico Sur el 16 de abril de 1982 hasta su hundimiento contada por un protagonista: el capitán de navío Bonzo.	7	5

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross (Rosario); Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Oscar Raúl Cardoso, Ricardo Kirschbaum y Eduardo van der Kooy: **Malvinas, La trama secreta** (Planeta). Nueva edición ampliada del mejor libro sobre la guerra de 1982 que se haya escrito en la Argentina. El añadido de una quinta parte sobre las negociaciones con el Reino Unido y el extenso apéndice documental acrecientan un mérito que ya tenía: el de imprescindible texto de consulta.

Albert Hourani: **La historia de los árabes** (Javier Vergara). No es fácil entender las complejidades del Islam. Esta obra de uno de los máximos expertos en el tema, catedrático de Oxford, sitúa en su adecuado contexto histórico los imperios del pasado y las rencillas de hoy.

Jürgen Habermas: **Escritos sobre moralidad y eticidad** (Paidós). Denso y agudo examen sobre las fronteras éticas del Estado que discute las tesis de Kant, Hegel y John Rawls.

Carnets///

FICCION

Zona de suspenso

Susana
Szwarc
Trenzas
Nueva Literatura
Legasa

TRENZAS, por Susana Szwarc. Nueva Literatura/Legasa, 130 páginas.

Los múltiples propósitos y procedimientos del arte de narrar se prolongan en el arte de explicar y desmembrar de teóricos y críticos, que a veces desfondan sin simpatía la labor de los que verdaderamente cuentan. Simpatía, en este caso, es un término aproximativo, pero involucra el conocimiento de la tarea, la comprensión de ciertas felicidades y desventajas. Un alegato en pro de la diversidad de los modos de narrar no importa mucho en la reseña de un libro; importa, sí, destacar la persuasión del modo elegido, su eficacia en tiempos que parecen exigir otras fatigas.

Lo cierto es que una poderosa convicción surge de los rigores de esta prosa luminosa, acumulativa, poética en más de un sentido. *Trenzas*, el tercer libro de Susana Szwarc, es una investigación y una invitación. Una investigación del fondo opaco de las cosas que se nombran; una invitación a la luminosidad que adquieren las cosas cuando los nombres saben qué designan. En parte, sin que el asomo de un defecto eclipse esa virtud, el mérito del libro de Susana Szwarc radica en el acercamiento a las cosas sin el pretexto de una int ga o una anécdota. El peso de las cosas está ya dado por una fuerza anterior al relato, por una gravedad que está en las palabras mismas y no en los desarrollos ni en las explicaciones. En el pequeño universo umbilical de *Trenzas*, las relaciones ignoran el canje halagador o coercitivo; las cartas que se intercambian pueden encabezarse "querida" y firmarse "tu hermana" sin que esas muestras de afecto o lazos de familia alteren un relato obsesionado con lo que cae, deja huellas, marca las cosas y los cuerpos. Todo cae —el pelo, la lluvia, los cuerpos—, todo se desploma y reaparece, cambiado, distinto; hasta es posible que alguien pida irse a un lugar tan desconocido como la lluvia; perderse, pues, en el laberinto de lo que sucede impersonalmente. Desmesura de la enunciación en un texto que va y vuelve, visita el campo y la ciudad, entablando un diálogo aplomado entre personajes que, de encontrarse a solas (sin este testigo ocasional que simula ser la escritura), quizá no pudieran decirse una palabra.

La privacidad de un pequeño universo poblado de ambigüedades coloca al lector en una zona de suspenso. ¿Es, todo lo que se dice, real? Lo es en términos de una ficción responsable, no de las leyes de una verosimilitud preestablecida. Porque la realidad atenuada y discontinua de *Trenzas* yace en la escritura misma. Exhausta, la escritura parece ser la coartada de los que no pueden escribir un relato. Sin embargo, en la tercera inflexión de *Trenzas*, un mundo hecho de múltiples sustancias —la memoria, sus fantasmas y formas vacantes—, queda convocado con nitidez y precisión. En ese mundo, las personas hablan como en el tablero de un juego trascendente, se responden con una pueril desenvoltura que remite forzosamente a la palabra responsabilidad. Incluso las preguntas circunstanciales ("¿Querés sandía?") adquieren una entonación solemne, desconcertante. Acaso se deba al silencio que ocupa generosamente el Gran Relato; es un silencio modesto y significativo, que refleja el carácter dramático de los blancos activos como la confiada incertidumbre del lenguaje.

Contra un argumento muy antiguo que sostiene la supremacía de una estructura cuya previsión puede servir a todos los fines de la providencia, este providencial libro de Susana Szwarc se obliga a ajustar sus partes a cada momento y animar con su aliento los engranajes de una emotiva y emocionante máquina verbal.

LUIS CHITARRONI

FICCION

Pequeño oasis



MEJILLONES PARA CENAR, de Birgit Vanderberke. Emecé Editores, Barcelona, 1991, 112 páginas.

Esta primera novela de Birgit Vanderberke, nacida en la desaparecida Alemania del Este, obtuvo el premio Ingeborg Bachman —uno de los más prestigiosos en su idioma— con motivo de su edición en 1990. Hasta entonces se había desempeñado como crítica literaria en Frankfurt (extraños exilios que provoca la imaginación política: ser extranjero en la propia patria) y en éste, su primer texto, propone un modo de escritura que remite a las líneas más contundentes de la literatura alemana del último cuarto de siglo: Grass, Handke, Bernhard. Y no sólo a partir de la presencia de recursos de estilo que recuerdan el de estos autores sino por haber construido una breve novela sobre el tiempo de la espera, los momentos en que nada parece ocurrir y todo está en estado de latencia y acechanza.

Relatada en una primera persona que posee esa distancia glacial y acusadora de los narradores de Handke, más dispuestos a apelar a la inteligencia que a la pasión para descifrar los mecanismos del mundo, *Mejillones para cenar* va construyendo despaciosamente un universo donde se entrevén las formas en que las exigencias sociales reemplazan el afecto y en el que la autoridad paterna se erige como un obstáculo a todo proyecto personal.

En el momento de iniciarse el relato este padre es una figura ausente y se van deslizando, en la memoria de la protagonista, las actitudes autoritarias con que maneja el funcionamiento de la familia constituida por la madre y dos hijos. Los mejillones, plato favorito del padre, operan como una metáfora múltiple que habla de la destrucción, del resentimiento, de la imposibilidad y en la que la crítica germana ha interpretado una representación de los vínculos entre ambas Alemanias. Leída a la distancia, la novela parece estar más cerca de una problemática universal, la del poder en el interior de la familia y sus desgraciados devenires, pues el texto deja en pie, mientras la cena va perdiendo sabor, ciertas preguntas inquietantes: ¿cuál es el sentido de que exista una institución como la familiar?, ¿por qué se constituye como una estructura en la cual el poder está adjudicado de antemano?

Las preguntas son lo suficientemente valiosas como para habitar el tiempo moroso en que los mejillones se van decolorando y los miembros de la familia recuperan la posibilidad de pensar sin amenazas. Y, además, para que Vanderberke no intente arriesgar respuestas, con el riesgo de que un final abierto decepcione las expectativas que abre la novela. Se espera algo y lo que se adivina, al cerrar el libro, es la repetición. El relato ha sido posible en el pequeño oasis en que el padre falta a la cita.

El estilo de Vanderberke remite al modo obsesivo del lenguaje —en un registro menos exasperado— del austríaco Thomas Bernhard, lo que le sirve para producir la atmósfera de encierro y resignación que transmite *Mejillones para cenar*.

Impecablemente traducida por Marisa Presas, esta novela abre la colección "El libro de arena", metáfora borgeana bastante adecuada a un libro en que todo es circular sin dirección fija, perderse en el tiempo, volver a empezar sin punto de partida.

MARCOS MAYER

FICCION

La constelación y el nombre

TEORIA DEL CIELO, de Arturo Carrera y Teresa Arijón. Buenos Aires, Planeta, 322 páginas.

Quizá las trabajosas lecciones sobre la muerte del autor han sido fructuosas: lo han librado de su autoridad litúrgica y lo volvieron, en cambio, plural e imprevisto. "Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta, en realidad, *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es", escribió Borges. Relatar la vida de un autor según esa fe del instante librada en la vacilación del fragmento, de la cita, de la dispersión, parece el fin de *Teoría del cielo*. Pero allí ese único momento siempre es aleatorio, a punto de disiparse, de ser otro cualquiera mientras imita lo esencial, lo inolvidable, lo único.

Una superficial descripción del libro sería sencilla: está dividida en siete secciones que evocan rara cosmología; estas secciones se subdividen, a su vez, en títulos que aciertan con el enigma y la metáfora. Estos títulos incluyen uno, dos o tres nombres de autor, cada uno de los cuales precede un número variable de citas que, de un modo laxo, evocan episodios biográficos. Episodios que oscilan entre el tono narrativo de la confesión y el relámpago súbito de lo lírico, entre lo ficticio y la pobre anécdota, entre lo numeroso y lo mínimo.

Así, por ejemplo, la sección VII, "La unidad del cielo", se subdivide en "Memoria de las novias acuáticas": Felisberto Hernández; "Un satélite insistente": Oliverio Girondo; "Estrellas siamesas": Griselda Gambaro, Juan Rulfo y "Una noble avispa": Guillermo E. Hudson. Una bibliografía final revela las fuentes de donde provienen las citas.

Pero esta descripción ni siquiera da un indicio de lo que es *Teoría del cielo*. Su lectura provoca el efecto que produciría leer vidas de santos contadas por un demonio menor y olvidadizo que desdeñara su fe: no hay nada que se parezca a una obra, a una doctrina, a una cronología, a un episodio ejemplar. Cada texto, hecho de fragmentos, da una visión algo estrábica de su autor, vagamente irreconocible y de una pura incompletud. Y, no obstante, esa visión conmueve con la certeza inmediata que da un poema, que no se basa en la comprensión sino en la creencia. Una de las biografías, no importa cuál, comienza: "Decían que yo había nacido"; otra: "Nací en Vicuña, Elqui, el 7 de abril de 1889"; otra: "Nací en un ataúd de plata". Finalizan con la misma arbitrariedad que, a menudo, parece tener lo verdadero.

Dos órdenes parecen gobernar este libro: la constelación y el nombre. Decir orden, allí donde prevalece el vértigo de lo inacabado, puede ser injusto. Pero un nombre es, ya, una cifra, una fijeza, una simulación de unidad que oculta el veloz encenderse y apagarse del tiempo en la materia que perece. El nombre de los autores simula aquí la totalidad en el imperio del fragmento, simula una vida en unas pocas frases, simula un relato donde no hay intriga o un poema cuya primera persona no compone. Simula, en fin, lo que permanece y dura.

El nombre, rozado por la lírica, es siempre el fantasma de una voz propia. Es el síntoma de un personaje. "Fue imposible cambiar el 'gusto' de las biografías habituales porque cada autor se transformó en personaje, cada personaje participó a su modo de una misma y repetida escena: la escritura del sueño, la infancia, la amable locura", leemos en el prólogo. La constelación pertenece a otro orden: el de lo que estalla y fuga de un imposible centro, el de infinitos elementos que circulan en direcciones diversas.

Es imposible no evocar a Barthes, como lo hacen Carrera y Arijón desde el principio. El *biografema*, unidad mínima de biografía cuyo contenido es una pluralidad de encantos, de detalles mínimos, de gustos, de secretos, de confesiones laterales, es aquello que se combina para inducir un retorno amigable del autor, según lo quería Barthes. El autor que carece de unidad y que se confunde en una nueva memoria con la intimidad del recuerdo involuntario. La "anamnesis" es esta forma tenue del recordar, aquella que se otorga al autor amado en nuestro distraído transcurrir. Pero esta débil vida sin centro visible, cambiante e impalpable, reúne con la consistencia de una máscara en el nombre. Unidad que se multiplica, diversidad que se une. En esta ambigüedad se escriben estas biografías. Sin duda, se leerán con esa ansiedad por el enigma que da leer un poema.

Arturo Carrera nació en Coronel Pringles, Buenos Aires, en 1948. Publicó, entre otros libros de poesía, *La partera canta* (1982), *Arturo y yo* (1985), *Mi padre* (1985), *Animaciones suspendidas* (1986), *Children's corner* (1989), Teresa Arijón nació en Buenos Aires en 1960. Es dramaturga, traductora y poeta. Publicó *La Escrita* (1988). Fue premiada su obra de teatro *A la hora de la cena* en 1983 y en 1988. Contemplaron un cielo hecho de astros fugaces, en nubes momentáneas, de persistente claridad. Ese cielo es un libro inmensamente feliz.

JORGE MONTELEONE



FICCION

El color de la bruma

Y TODO POR ESTA LUZ, de Silvia Bonzini, Ediciones Estudio R.P.R., Buenos Aires, 1991, 150 páginas.

Es sabido que Sylvia Plat escribía afiebrada al amanecer y que conoció, quizá mejor que nadie, los peligros de esa hora. "La luz del día —dijo en un verso— hubiera sido más juiciosa." Esta cautela a destiempo figura como epígrafe en *Y todo por esta luz* y cifra una relación con lo ambiguo igualmente ambivalente. Tampoco a Bonzini, la desconfianza frente a esa hora "en que ningún color tiene nombre" le impide reconocer su ventaja alarmante: "Mezclado con los claroscuros —dice—, el sufrimiento es nítido".

Esta es una novela que transcurre en la frontera. En la diferencia insalvable que separa un territorio de otro, un país de otro, un cuerpo de otro, el sueño del despertar, la vista del tacto, la noche de lo que es distinto a la noche.

La acción empieza en un amanecer y termina en un crepúsculo. En el ínterin, ha ocurrido un viaje: un viaje por el día de la memoria. Apoyada sobre un balcón, en la escena final, Isabel, la protagonista, oye que la barandilla late. —Debe ser mi corazón— piensa. La contigüidad es una zona híbrida en la cual la percepción se empantana. Pero también un "borde de pura travesía". Un vértigo que obliga a la dificilísima tarea de desconocer.

Podría afirmarse en este sentido, que el *Bildungsroman* se construye aquí contraviniendo la dirección convencional de la ficción. La ruta no lleva a "develar una incógnita" sino hacia el adensamiento de un corazón, hacia una visión más compleja que rescate de la mera individualidad una memoria asaltada por la culpa. El drama, por supuesto, es colectivo y abarca un territorio complejo de deseos, traiciones, idealización y malos entendidos que se van entretejiendo como en un laberinto contagioso.

Hay en la novela una mujer. Y sobreimpuesta a la mujer, una casa. Y a la casa, un país: una caja china de símbolos contenidos en otros símbolos. En todo caso, un paisaje adivinado, una geografía a la vez definida e indefinida, calles conocidas y olores amarillos, escenas familiares y un algo que no se puede pronunciar. La historia golpea en ese país. "¿De qué color es mi país ahora?", preguntan desde el exilio. Ese país golpea como un látigo.

En parte porque está ausente, porque es evocada a retazos, a veces a regañadientes, se siente que la historia es real. En medio de la ficción, nítida como lo fantasmal, reclama su poder, se abre paso como una turba de obsesiones, aparece y desaparece, como esos "paisajes desconocidos recortándose contra los vidrios".

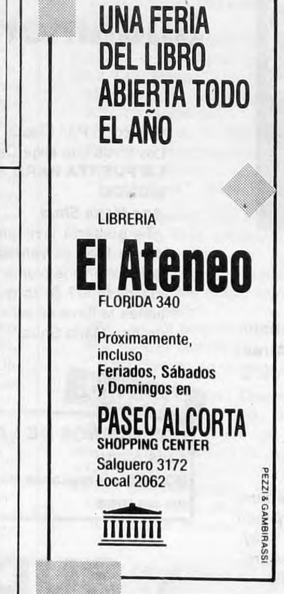
"¿Y si yo estuviese así, como la luz del día?", pregunta Isabel. Es una pregunta retórica. Ella sabe que lo que (le) ocurre a otras horas de la realidad, en otros escenarios (como la peluquería, la manifestación política, el trabajo) la transcurre como dormida. —Todavía no te despertaste— alguien le recrimina. Cómo entender que en ciertos castigos hay un privilegio que no hemos de ceder fácilmente. En ese estado hiperalerta que es el sueño, es verdad, no se ven ni se entienden ciertas cosas notorias, pero se ve y sobre todo se siente lo indecible.

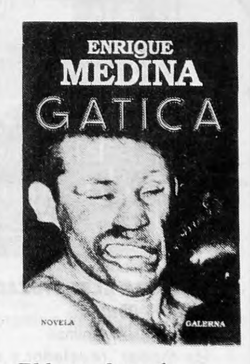
En la tela de esta narración asoma, por fin, otra presencia tangencial. Lo mejor de la poesía de Silvia Bonzini está aquí como para probar (si fuera necesario) que lo que separa a la poesía de la prosa es otra frontera equívoca y convencional. Una vez intuido el sitio a indagar (que no es otro que el vacío), todo puede tener cabida: la insinuación erótica, el dato político, la jerga, los detritus biográficos y hasta la vocación frívola de la clase media por Punta del Este. Narrado sin concesiones al sentimentalismo, a contrapelo de la melancolía que lo percude, en un estilo despojado, este libro sugiere que la emoción puede ser también un estilete agudo, un "grito bajo". Acaso, también, un gesto irónico.

Silvia Bonzini (Buenos Aires, 1974) es escritora y psicoanalista. Ha publicado anteriormente *Gambetas*, Premio Fundación Argentina para la Poesía 1981 y *Otra música*, 1988.

MARIA NEGRONI







Carnets///

ENSAYO

Entre fulgores y cenizas

ARTEFACTO, de Nicolás Rosa. Beatriz Viterbo Editora, 101 páginas.

Nicanor Parra, en los años 70, llamaba "artefactos" a los productos textuales que expresaban su rebeldía ante ciertas convenciones sobre "lo poético", dentro de su propuesta *antipoética*. Se puede leer en este conjunto de ensayos de Nicolás Rosa, el mismo gesto de desacralización o también remitirse a la etimología latina confirmada en el título del primero de los trabajos: "Arte Facta", donde tiene lugar una de las vertientes escriturarias de Rosa —tal como en *Los fulgores del simulacro*—: la crítica de poesía. Pero es una crítica que —como un fragmento a su imán—, tiende a la reflexión teórica. Es ésta, justamente, la que ocupa el lugar central en varios de los ensayos siguiendo el trazado de su libro anterior *El arte del olvido*, aunque sin la unidad temática —centrada en la autobiografía— de este último.

Artefacto aparece como un texto arduo, que continuamente detiene la lectura y la retrotrae, y al mismo tiempo pleno de recurrencias que lo hacen progresar; constituido en esa "coherencia de escritura" y "previsible dislocación esquizofrénica" observada por Rosa en la escritura de una carta de Antonin Artaud a Albert Camus.

A un "fundamentalismo" —búsqueda de fundamento— como presupuesto básico de las diversas críticas que buscan un saber, un origen, una ideología, referencias, pactos, etc., el autor opone un horizonte deceptivo que alza la narración sobre lo inenarrable y la poesía sobre el silencio. Desde este horizonte de negatividad habla de las distintas corrientes teórico-críticas, incoporando un campo amplio en varios sentidos —Nabokov, Eliot, Derrida, F. Schlegel, Deleuze, Heidegger, etc.— sin excluir a los argentinos Viñas, Victoria Ocampo, Beatriz Sarlo. Y como no se trata simplemente de nombres, irrumpen además las categorías y sus destinos: la escritura femenina (no sólo como teoría sino también como práctica en "La especie furtiva", sobre *El estado de memoria*, de Tununa Mercado), el centro y el margen, la modernidad y la posmodernidad, con el lastre de prefijos que Rosa señala en las modernas teorizaciones: los "post-", los "trans-", los "para-".

Pero no todo es lógica, ni paralógica. El ojo, la mano y la voz tienen su lugar en la escritura como presencia del cuerpo en la letra. En "Glosomaquia", recuerdo y homenaje a Roland Barthes, de quien Rosa es su principal traductor al castellano, hay una extensa vindicación, después de tanta gramatología, del valor fónico de la palabra en la historia de la cultura, porque autoconsciente de sí, está también la Historia.

En el final, que enlaza con el comienzo —esto es crítica de la poesía—, el trabajo más "bello" del conjunto de ensayos: "Los órdenes de la belleza", sobre Hugo Padeletti. La elección de objeto no parece ser el menor de los méritos de este trabajo, que puede considerarse paradigmático para toda crítica que tienda a la teorización. El análisis y la descripción de un *orden retórico* de la belleza sobrepasa la singularidad del texto de Padeletti hasta convertirse en una posible lectura de la poesía desde los márgenes de la teoría. El *orden de la existencia* y *de la ética* hablan de la apariencia y la representación así como el "mal" que emerge en lo que trastoca el sistema y lo conmueve. No el estúpido mal banalizado en la insolencia superficial y vistosa, sino "la necesaria necesidad de la necesidad frente a la azarosa libertad del azar".

Los interrogantes, activas preguntas sin respuesta, trazan una trama oculta que une los textos diversos y se agolpan en el final cuando una sucesión de cuestiones expanden esta primera: "¿Pero qué es la perfección de la poesía?" como antes preguntaba: "¿Qué es la literatura?". Para que el pensamiento no se achate acatando cualquier definición del "sistema de crítica" a la moda, para que el interrogante continúe dando vida a todas las ideas.

SUSANA CELLA

ENSAYO

Venta y compra

PODER Y COMUNICACION. La irrupción del marketing en la política. Por Heriberto Muraro. Editorial Letra Buena. 148 páginas.

Se terminaron las campañas electorales del bombo, la unidad básica, los camiones cargados de gente y una sucesión interminable de actos plenos de liturgia, pasión e ideología. La de hoy es la era de la videopolítica, el marketing y el advertising del candidato. De eso trata el libro de Muraro. Es una muestra en movimiento de la combinación entre procesos culturales, ajustes económicos y crisis de la lealtad hacia los partidos políticos. Hay un justo medio. Los métodos tradicionales y primitivos de hacer política llevan a un fracaso seguro pero también las nuevas formas encierran peligros y los errores pueden convertirse en peligrosos boomerangs.

Muraro ha trabajado para varias campañas electorales del justicialismo y esboza una guía para transitar por los nuevos caminos. Se desarrollan las normas, características y nociones esenciales del maketing y el advertising político, tomados fundamentalmente del trabajo intensivo en el período preelectoral. Los cursos de acción no aparecen exclusivamente en la teoría sino que surgen de los datos empíricos que provienen de encuestas y estudios de opinión realizados en el mismo momento de la campaña e incluso se transcribe un memorándum enviado pocos meses antes de las elecciones de 1989 a los estrategas del justicialismo. Es un ejercicio de investigación cruda sobre la recepción de mensajes políticos de televisión y cómo los valoran los ciudadanos a los pocos días; se busca la repercusión en los distintos segmentos de la población —hombres y mujeres, jóvenes y viejos, pobres y ricos, radicales y peronistas—, se detallan las reacciones de la crisis militar de Semana Santa y la problemática de los indecisos, dubitativos e indiferentes.

Ese marco de análisis y desmenuzamiento de una coyuntura electoral empuja, sin embargo, a conclusiones más generales. El sistema de partidos y figuras políticas es evaluado en un libro que sale justamente en el momento en que el autogolpe de Fujimori se constituye en un banco de pruebas para evaluar a esos *outsiders* tan en boga, producto del debilitamiento de los partidos. Muraro hace un estudio cuidadoso de las ideologías espontáneas de los votantes del radicalismo y el peronismo, encontrando fronteras difusas, falta de diferenciación y trastocamientos ideológicos. Es el paisaje de "la democracia en la pobreza", es decir la necesidad de pensar más en el corto plazo que en grandes proyectos, el pragmatismo ideológico antes que las convicciones fuertes, el "malmemorismo", cruzado todo esto con la tendencia a votar contra los aparatos. El resultado no es necesariamente favorable: los límites de ese fujimorismo presente en la población y en la dirigencia se están viendo ahora en el Perú.

RAUL KOLLMANN
ALEJANDRO GRIMSON



EL CINE DEL PROCESO

Una estética de la muerte

POR SERGIO WOLF

Junto a otros doce autores, Sergio Wolf lanzará el mes próximo un libro de ensayos sobre autores, géneros, cruces de lenguajes y fenómenos decisivos del cine argentino, desde Manuel Romero hasta los años de plomo. La obra será editada por Letra Buena. Aquí se adelanta un fragmento del último capítulo.

Podría argumentarse, y hasta con evidente certeza, que durante el proceso hubo tantos films merodeadores de la muerte como en otras épocas de la cinematografía argentina, decididamente temática y necrófila. Igualmente, resulta cuanto menos sorprendente la prolífera andanada de escenificaciones distintas que trajinó el período. Sorprendente sólo en primera instancia, porque ¿qué otra cosa se podía narrar entonces más que la muerte?

El tratamiento de la muerte varió de un realizador a otro, irrumpiendo en múltiples géneros, ya bajo la forma de la alegoría o como "tema", a modo de clave oculta o exhibida, en tanto ritual o metáfora. Puestas en escena y relatos se orientaron hacia ella como atraídos por un imán o un destino o una necesidad, de acuerdo con cada punto de vista. El problema central radica en examinar cuáles fueron las formulaciones mediante las cuales la muerte se hizo visible.

Una de las modalidades consistió en *el encierro como situación y la muerte como elemento circulante*, y será la escasamente conocida *Los muchachos de antes no usaban arsénico* (Martínez Suárez, 1976) quien *nico* (Martínez Suárez, 1976) la que abra zonas de reflexión, en el mismo inicio del Proceso, a través del eje esencial de la muerte y la vida como una única moneda sin valor. Con una lúcida implementación del humor negro, Martínez Suárez ilumina las aristas macabras del imaginario social: un grupo de ancianos "recluidos" en una quinta extreman los recursos para repeler a una joven que trata de convencerlos para que dejen "su lugar". Bajo una superficie de apacibles partidas de bochas, enumeración de manías y citas de Chesterton, acecha la muerte y lanza ocasionales zarpazos sobre la narración hasta ocuparla íntegramente. Igual que un cáncer, la muerte es el hobby que se expande, la recurrencia doméstica y la sorpresa que el relato devela y que al relato desvela, al punto de esconder un personaje que fuera mutilado y desapareció...

Desde *Los muchachos...*, y el complemento del encierro como última parada del viaje de *Soñar, soñar* (Favio, 1976), el cine generado en la etapa pareciera proponer universos ficcionales en los que se busca, incluso patéticamente, la quimera de la escapatoria. Sobre esta línea se apoyan varios de los más interesantes films de Adolfo Aristarain.

La circular encerrona en que cae, una y otra vez, el "pobre tipo" que hacia De Grazia en *La parte del león* (1978) va a prolongarse en ese espacio que se le angosta a Bengoa/Luppi, hasta hacerlo inmolar como un kamikaze de ojos abiertos que miran de frente la derrota en *Tiempo de revancha* (1981).

Quizás uno de los aciertos fundamentales del director en *Tiempo...* —y que la convirtiera en la obra más trascendente que diera el período— es el trabajo sobre el modo de representar la indiscernibilidad mediante metáforas que exigen ser completadas, cumpliendo la preceptiva de "la instancia estética como garantía política" que formulara Jean-Louis Commolli. Esta paradoja del encierro y la inestabilidad van a hacer eclosión en *Ultimos días de la víctima* (1982), en la que el autor amplía el radio de acción, oficiando casi de clausura de muchos de los vectores por los que transitó la filmografía procesista. Esta afirmación descansa en que ese minuciosamente "melvilleano" cirujano de la aniquilación velada que es Mendizábal resulta, a un tiempo, un guiño sagaz acerca del exterminio premeditado y también una suerte de manual de instrucciones sobre cómo matar desde el silencio. El silencio —peso específico de *Tiempo...*— va a propiciar, a poner en juego una idea más que decisiva: "El que sabe cosas muere". Y de ahí que esa supuesta neutralidad expresiva de Luppi, su sigiloso y estilizado organigrama criminal, se desplacen a la puesta en escena elaborada por Aristarain, en la que la mera suspensión del tiempo deviene ominosidad. Todos pueden ser perseguidores, todos víctimas.

Aparece en *Ultimos...*, de tal manera, la segunda forma visibilidad: *el encierro como situación y la muerte como sinónimo de inmovilidad y tiempo congelado*. Si bien ocupaba un lugar fundamental en la producción local posterior a la década del 60, la compulsión a la alegoría recrudece durante el septenio y alberga, primordialmente, a los films que se inscriben en este ítem. Ya fuera la subrayada equivalencia entre personajes y animales enjaulados de *Crecer de golpe* (Renán, 1976), la epidemia arrasadora de *Fiebre amarilla* (Torre, 1980) o el mal que "lo exterminará todo" en "El hambre" (episodio debido a Fischerman, *De la misteriosa Buenos Aires,* 1981) y ante el cual no hay escapatoria porque sólo hay la nada convertida en espera del fin de la agonía; ya la escolar resolución de acumular relojes para el lento epílogo del moribundo Ranni de *Los pasajeros del jardín* (Doria, 1982) o el modo de "cercar" a los personajes y remarcar el "peso" que los hostiga pero que no podrán remediar, en *¿Qué es el otoño?* (1976) o *El agujero en la pared* (1981), ambas de Kohon, sin olvidar al muerto redivivo de *Los viernes de la eternidad* (Olivera, 1980), la recurrencia en el uso del verbo "cazar" de *La invitación* (Antín, 1981) o las dos cumbres de la "alegorización del horror reclusivo" que fueran *La isla* (1978) y *Los miedos* (1979), de Doria.

El cine del proceso exhibe la nación como el territorio de la muerte y en el que el intercambio simbólico de la sociedad se evidencia lóbregamente obsesional. Dos películas se encargan de confirmarlo. Primer caso: pueden pensarse días enteros los oficios de unos esquilmadores ínfimos para una comedia, sin rozar siquiera el de fabricantes de ataúdes que buscan socios para ese "negocio rentable", en *Crucero de placer* (Borcosque hijo, 1979). Segundo caso: es dable imaginar un manojo de variables de adaptación del cuento de Onetti "El infierno tan temido", sin apelar a ese trastorno estructural del relato que parte de la apertura en un cementerio para la feroz venganza de Gracia César al periodista turfístico Risso, en la versión que en 1980 filmara Raúl de la Torre.●

EL CAZADOR OCULTO

Juan Martín Romero Victorica, funcionario judicial; **Gerardo Sofovich**, empresario; **Mirtha Legrand** animadora.

JMRV: Yo, a esta altura de mi vida, de muchos años en la Justicia, no me rasgo las vestiduras porque aquél o el otro defraude, desfalque o malverse. O se afane unos pesos, como dicen ahora. Pero cuando lo hacen en perjuicio de los pobres enfermos, eso sí no, eso no, eso no estamos dispuestos a aceptarlo...

ML: Yo que vos, me desgarraría las vestiduras siempre.

GS: La Justicia trabaja en silencio. Los que se desgarran las vestiduras generalmente son los que proclaman las injusticias, Mirtha. Son los que gritan. La Justicia habla en voz baja...

ML: Bue...

"Almorzando con Mirtha Legrand", Canal 9, 5 de mayo, 13.40.

Roberto Ribas, abogado de la Dra. Servini de Cubría; **Mauro Viale**, animador.

RR: Tato Bores está feliz con todo esto. Si el domingo a las 9 de la noche —salvo usted, que va a ver Canal 7—, todo el mundo va a ver a Tato Bores.

MV: Soy un poco más amplio de lo que Ud. cree.

RR: Yo también.

MV: Entonces, lo hicieron para hacerle un favor a Tato Bores...

RR: No. Pero, paradójicamente, el que ha salido ganando con todo esto es Tato Bores.

"La Mañana", ATC, 12 de mayo, 9.25.

Zulema Menem, hija del Presidente; **Susana Giménez,** animadora.

SG: Oime, Zule. ¿Admirás mucho a tus padres?

ZM: Sí, a los dos.

SG: Los admirás profundamente...

ZM: La verdad es que estoy orgullosa de los dos...

SG: ¡Qué lindo!

ZM: ...y mi hermano también.

SG: Es una familia muy unida. Es muy lindo eso.

"Hola, Susana, te estamos llamando", Canal 11, 6 de mayo, 14.20.

Hugo Arana, actor; **Graciela Alfano**, animadora.

GA: Vos tenés una hija, Hugo... O un hijo...

HA: Recién me entero que tengo una hija (...) No sabía que tengo una hija. Sé que tengo un hijo.

GA: Tenés un hijo varón. Bueno, no tengo que saber el sexo (...) Ya está bastante grande, tiene doce años.

HA: Tiene ocho años.

"Graciela & Andrés", ATC, 13 de mayo, 15.29.

César Jaroslavsky, político (UCR); **Mauro Viale**, animador.

CJ: ¿Qué quiere que haga uno? ¿Un escándalo?

MV: No, no quiero más escándalo. Basta.

CJ: Usted se basta solo para eso, no necesita mi ayuda.

"La Mañana", ATC, 18 de mayo, 9.45.

VOX

"X"

NICHOLSON BAKER

A la hora de alumbrar la estrategia para "Vox" —su nueva y más exitosa novela—, el escritor Nicholson Baker partió de la siguiente confesión: "Yo siempre quise ser un erotólogo. La dificultad estaba en hallar una forma que, sin restarle erotismo, convirtiera a mi libro en algo que valiera la pena volver a leer". Así, "Vox" (sorpresivo best seller de la presente temporada norteamericana que distribuirá Alfaguara a principios de junio) se postula como la novela erótica del lector pensante sin por eso dejar de ser uno de los más excitantes entretenimientos literarios de los últimos tiempos. Primer Plano adelanta en exclusiva un tramo de la conversación telefónica entre Jim y Abby, campeones del sexo auténticamente oral y verdaderamente seguro.

Se titula *La suerte del principiante* —dijo él—, y es obra de Dixie Browning. Viene destacada por la propia editorial, en calidad de volumen del, entre comillas, "Autor del mes". No es sólo que parezca usadísimo, sino que la anterior poseedora le tiró encima un vaso de ginebra o de agua o de lo que fuese, porque está todo ondulado. Con ondulación permanente, figúrate.

—Fiú.

—Volviendo a casa, en el coche, llevaba tal empalme encima por el mero hecho de poseer ese libro predegustado, que en un semáforo, al ver por el retrovisor que tenía detrás una mujer, hice con los dedos, en el techo del coche, a pesar de que estaba lleno de cagadas de pájaro, unos pequeños círculos como acariciando un clítoris, muy lentamente... La idea de que aquella mujer pudiese llegar a interpretar el significado del gesto casi me hace desmayar de excitación. Pero no le vi expresión alguna en la cara. Total, que me llevé el libro a casa y me puse a leerlo. Y ¿sabés qué? ¡Era bueno! No sólo me levantó un par de erecciones parciales, sino que al final acabé con lágrimas en los ojos. Trata de un hombre y una mujer que están en una cabaña del bosque. El es un científico muy torpe y ella le enseña a ser un poco menos torpe y al final consigue que se afeite la barba y el tipo, una vez aseado, resulta que es irresistible, y además la transporta hasta las más altas cumbres del arrobo, aun careciendo de escuela en las cosas del amor. Estaba bien. Bueno, claro, no es que vaya a releerlo así, a corto plazo, pero cuando ves las cosas que pasan por exquisitas, hoy en día, no hay más remedio que admirar esta novela, por lo bien encajada que está dentro de su género. Pero da lo mismo. Lo que importa ahora es que al terminar el libro me imaginé a la anterior poseedora en ese mismo trance, acabando de leer, enfundada en una bata de franela de lo más corriente... Apaga la luz, cierra los ojos, pone el despertador... De pronto, vuelvo la última página del texto y resulta que hay cuatro o cinco páginas más, de promoción, con los títulos a publicar, etcétera, y sigo pasando y... ¿Estás preparada? Sigo adelante y me encuentro con... Voy a leértelo. Dice así: "¡Pásese usted sin que se le pasen las páginas! *Complemento de Lectura* le permitirá leer con las manos libres. El "complemento" ideal de sus novelas. En los viajes, durante las vacaciones, en la oficina, en la cama, en la mesa de estudio, en la cocina, mientras come"... No te pierdas lo de "en la cama", en plena mitad. Lo ponen astutamente, en una lista no sexual, legitimizado, como esos gigantescos aparatos de dar masajes que siempre llevan su prospecto hablando de alivio de los dolores musculares y de espalda, cuando para lo que en realidad están es para que las mujeres se masturben con ellos en la cama. El *Complemento de Lectura* es un adminículo con el dorso rígido, al que se sujeta el libro mediante una, entre comillas, "cinta de alta legibilidad". No hay nada que el libro pueda hacer, ahí queda, impotente, de par en par, atrapado en la cinta transparente, ofrecido a la admiración de todos los ojos de este mundo. El texto publicitario dice: "Este maravilloso invento convierte la lectura en un puro placer. Su ingenioso diseño mantiene el libro con las páginas *abiertas y aplanadas*, de modo que ni siquiera el viento conseguirá alterarlas. ¡Y usted, mientras lee, podrá estar haciendo cualquier otra cosa con las manos!" Total, que ésa fue la página del libro, de *La suerte del principiante*, donde acabé masturbándome: la idea de una mujer leyendo que el invento le dejaría las manos libres para hacer otras cosas, y la idea de que lo encarga y luego sostiene el libro, bien atado, entre las rodilas dobladas hacia arriba, para leer el pasaje crucial del placer mientras ella se ocupa, allá abajo, de... De algo que no puede hacerse sin tener ambas manos libres... ¡Dios! El problema, sin embargo, es que a ti seguro que no te parece excitante nada de esto que te estoy contando.

—Bueno, verás —dijo ella—, sí que me resulta algo excitante, pero por la misma razón que tú acabas de exponer, porque te excita a ti.

—Pero es que ahí está la cosa —dijo él—: si sólo te resulta algo excitante, porque me excita a mí, no tengo más remedio que suprimir mi excitación de grado alto y sustituirla por una excitación de grado bajo, porque tu nivel de excitación determina el mío, más que ninguna otra cosa. Al final, el problema es que a ti te resulta infinitesimamente excitante y a mí se me convertirá en un descoloque y tendré que descartarlo. Ahí está el problema.

—Habrá que encontrar un término medio.

—El término medio está en que tú me digas lo último que tú creas que te haya hecho concentrar la atención en la pastillita de caramelo.

—El cuento de la joyería me ha gustado bastante, la verdad.

—No, no, que sea algo de antes de esta noche. ¿Cuándo fue la última vez que te masturbaste?

—Anoche. No me acuerdo muy bien. Son cosas que como vienen se van.

—Vamos, si que te acuerdas.

—Fue en la ducha.

—Espera un segundo. Bueno. Fue en la ducha.

—¿Qué es lo que acabas de hacer?

—Nada. Que estaban empezando a fastidiarme los calzoncillos. Sigue.

—Fue en la ducha, que es casi siempre el sitio donde mejor me masturbo. En el *college* teníamos unas duchas preciosas, de mármol, con las lluvias a mucha altura, y el agua, la forma de cada gota, era exactamente como tenía que ser, unas gotas gordas y bien servidas, miles de millones de gotas. Anda que no me pude masturbar muchas veces en las duchas aquellas.

—¿Me estás diciendo que te masturbabas en las duchas comunes?

—No, no, privadas —dijo ella—. Eran como cajitas de mármol, con su nicho de mármol. Muy ruidosas. A veces, cuando el agua se juntaba fluyéndome por el brazo y pasándome por entre las piernas, hasta desplomarse contra las baldosas, hacía un ruido casi como de carraca. Era un colegio mixto, de modo que potencialmente podía haber algún chico de mi mismo pabellón en la ducha de al lado, pero la cosa no me interesaba. De todas formas, solía ducharme a unas horas muy raras, cuando los cuartos de baño estaban desiertos. A la una y media de la tarde. Iba a clase, me ponía a dibujar en los márgenes del cuaderno, y me salía una curva pequeña, y la miraba, hum, y la transformaba en un pecho, aumentándola un poco de tamaño, y en seguida hacia el otro, y luego dibujaba un par de manos que sujetaban los pechos por detrás... Era una idea que siempre me llamaba la atención: estaba sentada en un aula, o algún tipo de sala, con poca luz, en una conferencia sobre historia de la arquitectura, con diapositivas, y alguien sentado detrás de mí alargaba los brazos y me agarraba los pechos, apretándome contra el respaldo del asiento. De modo que cuando terminaba de dibujar los pechos con las manos encima, no me quedaba más remedio que masturbarme, y salía a toda marcha hacia mi ducha de mármol color crema. En algún sitio había leído algo sobre los dioses fluviales que también me excitaba. La verdad es que en aquellos momentos habría ido en busca de cualquier cosa líquida, la que fuera, una piscina, una bañera, un estanque, un océano. Veraneamos varias veces en la costa de Carolina, alquilando una casa, durante mis primeros tiempos de instituto, y me bañaba en el océano, y tan pronto como me metía en el agua me venían ganas y nadaba hacia adentro, pensando en la cantidad de toneladas de agua que tenía debajo de las piernas, pero no podía, claro, porque había mucha gente alrededor, de modo que tenía que esperar a la ducha para poder masturbarme... Bueno, y aquella ducha también era estupenda, porque estaba al aire libre, en una caseta de madera, y yo llegaba con la malla helada, sin quitármela hasta encontrarme en el interior de la ducha, y tenía los pezones de punta, como en tu concurso de camisetas mojadas, y me iba despojando poco a poco de la tela, bajo la ducha caliente, me iba quitando el traje de baño frío, resultaba agradabilísima aquella mezcla de calor y de frío, que unas veces era frío lo que notaba por las piernas abajo, y otras calor, y me abría la malla para que se llenara de agua calentita y se me saliera por el contorno de los muslos, una cosa muy agradable, la piel se me confundía con las diferentes sensaciones, pero al mismo tiempo estaba muy consciente de sí misma, con el vapor subiendo... Ah, en aquella caseta de la ducha, que se llenaba de vapor cuando yo aún no me había metido, había también un espejito de cristal, supongo que para afeitarse. Estaba a mano izquierda mirando a la ducha, que en este caso quedaba bastante baja. Y después de quitarme la malla la colgaba en el gancho de al lado del espejo, y me excitaba verla ahí colgando, toda arrugada, porque implicaba mi plena y completa desnudez. Luego, cuando se empañaba el espejo, le pintaba un par de pechos en la superficie, con el dedo. El cristal estaba frío. Me daban ganas de apoyar los pechos contra el espejo, pero quedaba demasiado alto, de modo que me imaginaba apretándomelos fuerte, el uno contra el otro, y luego apoyándolos contra el espejo, y acababa de ver en la tele una cosa sobre esos espejos que sólo reflejan por un lado, y me imaginaba que en el jardín había hombres viéndome los pechos aplanados contra el espejo lleno de vaho. Una vez incluso llegué a meterme en la ducha con un lápiz de labios y me pasé un buen rato pintándome los pezones y luego enjabonándome hasta que se quitara la pintura.

—Cielos, cómo te pondrían entonces los lavaderos de automóviles.

—Los lavaderos. Me gustaba la parte del final, cuando te pasan por encima los escobillones de fieltro, pero no verdaderamente... Era muy raro que mi familia llevase el coche al lavadero. Casi nunca. Bueno, sí que recuerdo una cosa de mi imaginación... Me imaginaba volviendo a casa en coche con un desconocido y de pronto nos atrapaba un terrible monzón tropical, o como se llamen, y no funcionaban los limpiaparabrisas, de manera que yo tenía que encaramarme al capó y ponerme de rodillas y, sujetándome a la antena, ir restregando los pechos por el parabrisas, para que el hombre pudiera conducir. De hecho, tampoco es que lo pensara mucho, digamos que sólo sería para una vez.

—Las fantasías están sometidas a extrañas presiones evolutivas, ¿verdad? —dijo él—. Si no funcionan, o si no se metamorfosean en algo capaz de funcionar, no sobreviven.

—Sí, incluso en la elaboración del orgasmo, hay como una especie de interruptor. Piensas, vamos a ver: ¿Dos pijas, cada una asomándome por una axila, chorreando esperma? ¿Sí o no? No. ¿Soy profesora de geometría y me dedico a calibrar los penes de mis alumnos? ¿Sí o no? No. ¿Estoy de enfermera en una clínica de fertilidad y mi trabajo consiste en desnudarme ante los clientes con dificultades de eyaculación y primero mamársela y luego utilizar la lengua como si fuera un tubito, para verter el esperma en su correspondiente probeta? No. ¿Estoy en un probador y el guardia de seguridad, que es hawaiano, me espía por el monitor del video, mientras yo me voy probando pantalones vaqueros? Bueno, a lo mejor sí. En realidad, viene a ser como vestirse para una fiesta, sin saber qué ponerse hasta el último minuto y probándose frenéticamente una imagen detrás de otra, ropa y más ropa, sin saber qué combinación es la que verdaderamente resulta mejor, y se hace tarde, cada vez más tarde, hasta que por fin sacás del armario el traje.